Revivalismos ou Falsificações; Uma Questão de Data…



III Colóquio Português de Ourivesaria

Sofia de Ruival Ferreira

2012

INDICE

Abreviaturas

Col. - colecção

Dim. – dimensões

Diam – diâmetro

F.M.A. – Fundação Medeiros e Almeida

Fot. - fotografia

Grs. – gramas

H.C.B. – Henrique Correia Braga

Inv. - inventário

M. A. – Fernando Moitinho de Almeida

M.N.A.A – Museu Nacional Arte Antiga

P.N.A – Palácio Nacional da Ajuda

Revivalismos ou Falsificações; Uma Questão de Data…

Introdução

Correspondendo ao convite do Dr. Gonçalo Vasconcelos e Sousa para apresentar uma comunicação ao IIIº Colóquio Português de Ourivesaria, tenho o prazer de vos poder alertar para um tema que tem sido "tabu" na história da ourivesaria - dar a conhecer algumas estórias, umas mais antigas e outras bem actuais, sobre o tema da falsificação e as consequências que daí advêm para a própria ourivesaria como um todo.

Tendo consciência de que este é um dos aspectos mais ingratos em abordar, pois tem sempre implícita uma denúncia, mesmo que não intencional, de um acto que envolveu pessoas concretas, com uma vertente criminal muito forte e onde as provas factuais do dolo quase sempre não existem ou são muito difíceis de comprovar. Só quando a nossa profissão se torna ela própria a "última instância", e por definição um perito é isso mesmo, não há mais volta a dar nem fuga possível - no veredicto final - falsificação ou é, ou não é, mesmo sabendo que as Artes Decorativas não são, a preto e branco e que um imenso oceano de cinzentos nos rodeia…

A problemática das falsificações é aqui abordada de uma forma restrita, centrando-me nas vertentes mais relacionadas com o coleccionismo de artefactos de ourivesaria, analisando a sua suposta antiguidade, raridade e autoria dos mesmos.

Muito mais haveria para dizer, desde as falsificações das grandes marcas comerciais, às pedras falsas ou cuja aparência foi manipulada, passando pelas inúmeras falsificações de marcas de garantia de metal preciso que são apostas em artefactos cujos toques[1] são inferiores ou nem vestígio de metal precioso possuem, caso dos adornos em aço marcados como se de ouro branco se tratasse, encontrando-se estes exemplos mais no âmbito da contrafacção e falsificação em escala industrial.

---

[1] A expressão "*toque de…*" corresponde na gíria ao que podemos definir como sendo a percentagem de metal precioso e de metal que compõem as ligas usadas em joalharia. Por exemplo a liga de ouro que tem de toque 18 quilates (kt), quer dizer que contém 75% de ouro e 25% de outros metais, que podem ser prata, cobre, cádmio, ferro, paládio, zinco, níquel, aplicados em conjunto, ou não e em proporções variadas. Serão essas variações nos metais que permitem criar ligas com diversas cores de ouro: ouro branco; verde; rosa; etc. Quando se tem 100% de ouro diz-se que ele é ouro de 24 kt., assim sendo para o ouro de 18 kt., 75% de ouro também se pode dizer que tem 750 milésimas de ouro. A denominação quilates é apenas utilizada no ouro, enquanto que na prata e platina é usada a designação de pureza em milésimas.

Desde sempre o homem tem copiado imagens e estilos de outros artistas. Foi prática comum até ao século XVI, como fazendo parte da formação académica de qualquer artista, pois possuía uma vertente cultural na forma como a arte era instruída. Essa arte era leccionada em escolas tornando-se uma parte regular e essencial do curriculum de cada estudante: imitar da melhor forma possível uma obra de referência. Esse facto reflectia-se mais tarde no mercado das obras de arte, em que a identidade do autor da obra tinha pouca importância, ficando relegada para segundo plano, atribuindo-se o papel principal à parte estética, referência histórica e ou religiosa.

Trabalhando para mecenas importantes, até para a Igreja ou Estado, muitos foram generosamente recompensados, sem se questionar se essas criações seriam originais ou meras reproduções.

Durante o Renascimento a redistribuição da riqueza no mundo, promoveu uma enorme demanda de arte, por uma classe média mercantilista, instruída e próspera. Corporações de mestres artistas tornavam-se "fábricas" na criação de peças com intuito de responder à procura de comerciantes de arte, galerias e hastas públicas.

O valor de determinada peça era atribuído segundo a sua autoria e assumida conforme a qualidade e feitio do trabalho. Para terminar com confusões entre autoria de peça, optou-se por assinar a obra ou aplicar-lhe uma marca única identificativa. Como a demanda por obras de arte ultrapassou a oferta, o uso indevido destas marcas e assinaturas tornou-se preocupante, promovendo a criação de legislação no sentido de assegurar ao comprador a veracidade da obra de arte que está a adquirir. A especificidade da indústria e do comércio de artefactos de metais preciosos fez com que, ao longo dos séculos, o número de leis e regulamentos deste sector tenham sido dos mais elevados dentro das artes e ofícios, devendo-se essencialmente, ao elevado valor dos metais preciosos e ao fabrico dos artefactos com toques inferiores aos legais uma vez que tais procedimentos ilícitos davam lugar a actividades bastante proveitosas, facilitadas pela incapacidade de distinção por parte do comprador da qualidade intrínseca desses artefactos.

A referência ao mais antigo punção português encontra-se numa resposta de D. Afonso V, a uma petição dos ourives da cidade do Porto, datada do final de Dezembro de 1401, a essa marca de veriam juntar-se as marcas individuais dos ourives e do juiz do

ofício, para garantir a qualidade do metal empregue. Foi apenas em 1460 que os ourives lisboetas adoptam esta legislação[2].

Agora, analisando esta questão por outra perspectiva, será que todas as peças que apresentam as marcas de ensaiador, juiz do ofício e ourives, por si só garantem a sua autenticidade?

Até que ponto as cópias académicas do séc. XIX, com o desgaste de 100 anos podem ser transaccionadas como peças de época? E até que ponto é legítimo comercializar peças antigas com marcas fantasistas ou falsas?

Na história das artes decorativas portuguesas existem alguns destes casos, uns mais comentados que outros, mas existem em que dimensão?

O título desta palestra incorpora ele próprio a ambiguidade de uma falsificação, sendo que um falsificador não é necessariamente o executante do objecto, e quem o executou muitas vezes não tem o intuito de enganar, muitos dos objectos que genericamente designamos por falsos são, isso sim, vendas de reproduções revivalistas, cujas descrições ou atribuições foram e são feitas de forma fraudulenta. Por uma questão de proteção todos os nomes referente a processos ainda em fase de julgamento estão abreviados.

Falemos agora de casos concretos europeus que de certa forma influenciaram o revivalismo e falsificação de obras em Portugal.

I - A colecção de intaglios da Antiguidade Clássica pertencentes ao príncipe Stanislas Poniatowski (1754-1833).

Este nobre polaco possuía uma notável colecção de 2600 pedras gravadas, na generalidade intaglios da antiguidade clássica vendidas em Londres, na casa Christie´s entre 29 Abril a 21 de Maio de 1839.

As sardónicas ou as ágatas cornalinas, gemas gravadas vulgarmente conhecidas como intaglios, foram muito apreciadas desde a antiguidade clássica até ao Renascimento, período em os mestres gravadores, apercebendo-se da grande procura destas peças, procuram igualar se não mesmo superar a qualidade da gravação dos clássicos. Já durante o séc. XIX, a produção continua mas não é vista como falsificação, temos o exemplo do mestre que assina sua obra em grego antigo, o que denota alguma erudição

---

[2] ALMEIDA, Fernando Moitinho de – *Marcas de Pratas Portuguesas e Brasileiras (século XV a 1887)*, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1995, p. 10.

na criação daquela peça, para além da qualidade dos desenhos dos intaglios. Não existe a ideia de falsificação mas sim a de "*fazer à maneira de*"…



Fig. 1 - Intaglio representado "Pandora acompanhada por Mercúrio, junto a Epimetheus, irmão de Prometheus", assinado ASPASIOS, sardónica, Museum of Fine Arts, Utah, nº inv. 1952 142, pertencente à extinta colecção de Stanislas Poniatowski.



Fig. 2 - Intaglio representando "Apollo e Daphnena na margem do rio Peneus", assinado GNAIOS, ágata cornalina. Vendido por S.J. Phillips, Londres 21 de Abril de 2010, lote 89, preço de venda $6,250, pertencente à extinta colecção de Stanislas Poniatowski. À direita alto-relevo do intaglio.

A falsificação foi apenas descoberta quando o comprador da colecção, o capitão John Tyrrell, pediu a um académico que fizesse um estudo sobre as peças, para as poder vender[3] com substancial mais-valia. É ai que as dúvidas começaram a surgir: como seria possível haver peças tão idênticas com origens tão diferentes? Além desse "pormenor" faltava-lhes os defeitos e desgastes inerentes a um uso de 2000 anos.

Originalmente a colecção terá sido encomendada pelo próprio príncipe a uma série de belíssimos gravadores que as criavam segundo os modelos clássicos, encomendas orientadas pelo próprio príncipe e das quais não existem registos.

Esta colecção acabou por ser desmembrada e vendida em 1881 para variados compradores em todo o mundo, com valores muito inferiores ao que inicialmente as peças lhe tinham custado, chegando cada intaglio a valer 2£.

[3]PRENDEVILLE, James - *Explanatory catalogue of the proof-impressions of the antique gems possessed by the late Prince Poniatowski, and now in the possession of John Tyrrell*, Londres, 1841, 2 volumes.

II - A parceria entre Frederic Sptizer e Reinhold Vasters e a sua influência na colecção Rothschild.

As conquistas Napoleónicas resultaram numa destruição sem precedentes de tesouros por toda a Europa, diminuindo drasticamente o número de peças em existência e o facto de se refazerem fortunas viria a tornar a procura de peças muitíssimo superior à oferta.

É neste ambiente que Frederic Spitzer (1815-1890), coleccionador e negociante, consegue ter acesso a comerciantes e banqueiros endinheirados, incluindo a *conceituada* família Rothschild[4].

Aproveito para salientar que a recriação de obras de arte por si só não é ilegal, mas os problemas surgem quando anexas a essas peças aparecem descrições enganosamente optimistas, e exibindo grandiosas proveniências, podem levar a erros de catalogação que perduram por séculos. Muitas destas incorrecções são publicadas por entidades e pessoas consideradas conhecedoras, que levam a que o erro não seja corrigido e de tantas vezes repetido se torne verdade. O pensamento crítico e a constate actualização de informação são essenciais no campo das artes decorativas, pois o surgimento de novos dados e o desmistificar de outros, podem fornecer pistas para descortinar o que até ali não fazia completo sentido.

Através do seu salão de arte, Spitzer era visitado por uma nova elite endinheirada e disposta a tudo para construir um passado real ou imaginário, digno do seu novo estatuto social. O ser verdadeiro ou falso era irrelevante face à necessidade e urgência de ostentação.



Fig. 3 – Salão do palácio/museu nº 33, Rue de Villejust em Paris de Frederick Spitzer In http://thiswritelife.wordpress.com/art-and-history/

[4] BACKHAUS, Fritz – *The Last of the Court Jews – Mayer Amschel Rothschild and His Sons*. In *The From court Jews to the Rothschilds: art, patronage, and power: 1600-1800*, MANN, Vivian B, COHEN, Richard I., BACKHAUS, Fritz, Jewish Museum, New York, 1996, pp. 79 a 95.

É então que entra a figura de Reinhold Vasters (1827-1909)[5], abastado ourives dos Países Baixos, cujos conhecimentos culturais e artísticos, aliados a um virtuosismo técnico, permitiram recriar algumas das mais notáveis peças renascentistas. Fez variadas viagens pelo mundo, aonde adquiriu conhecimentos e técnicas, que empregaria nas suas obras. De facto não é por acaso que peças deste ourives sejam dos poucos revivalismos proibidas de ser vendidas ou sequer expostos na feira de Antiguidades de Maastricht.



Fig. 4 – Salva de grandes dimensões em cristal de rocha gravado, com aplicações em prata dourada, esmaltes e gemas, criada por Reinhold Vasters.
Retirado de Christie´s, leilão nº 1563, Nova Iorque, 2005, lote 278

A parceria entre a mestria de Vasters e a influência social de Spitzer, permitiram a criação de uma dupla que viria a criar obras invulgarmente extraordinária.

Muitas das peças de ourivesaria e joalharia presentes em variados museus pelo mundo, estão actualmente a ser reavaliadas como revivalismos, especialmente depois da descoberta de desenhos de Vasters, na biblioteca do museu V&A, adquiridos num leilão em 1919, anotados com meticulosas instruções de Spitzer sobre as peças. Curioso é o facto de muitos dos desenhos terem correspondência em peças atribuídas ao Renascimento e que fazem parte das melhores colecções públicas e privadas do mundo. Entre os compradores que frequentavam o salão de Spitzer, gostaríamos de salientar família Rotschild, cujas peças actualmente estão a ser reclassificadas, como por exemplo uma salva de pé alto, originalmente atribuída a Portugal, séc. XVI (nº de registo WB.99), existente no acervo do Britsch Museum, em que o próprio curador tem dúvidas sobre a data e local de origem da peça[6].

---

[5] KRAUTWURST, Miriam – *Reinhold Vasters (1827-1909) an Aachen Catholic and Forger Ecclesiastical and Sacral Goldsmiths Art for Church and Commerce*, in *Historicisnm and Cultural Identity in the Rhine-Meuse Region*, Wolfgang Cortjaens, Jan De Mayer & Rom Verschaffel, eds, Leuven University Press, 2008, pp. 357 a 365.

[6] Comentário do curador da exposição: "(...) Origin: Uncertain; no marks; previously attributed to a German, Spanish or Portuguese workshop in second half of 16th century, but more probably made in Paris (?) in mid-19th century. (...) Provenance: Baron Anselm von Rothschild, Vienna, before 1872.



Fig. 5 – Salva em prata dourada. Acervo da colecção do Britsch Museum em Londres, nº inventário WB.99. Em baixo pormenor da salva. Imagens retiradas de http://www.britishmuseum.org

A colecção de Frederic Spitzer foi vendida em 1892 mas dois anos antes publicou um catálogo da sua colecção com a contribuição de vários especialistas, composto por quatro volumes ilustrados[7].

A família Rothchield não possuía apenas peças criadas por Reinhold Vasters, tinha também peças de Alfred André outro singular ourives, apresentado por Sptizer, que teve a oportunidade de criar peças especificamente para as suas colecções. Na venda da colecção Rothschild na leiloeira Sotheby´s em 2003 e 2007, foram devidamente identificadas obras das "falsificações" de André e Vasters, todas com sua história devidamente registada[8].

Mas estes mestres não se limitaram a adulterar a história, revolveram também redesenhar peças segundo o ideal romântico do séc. XIX, ou seja criavam pastisches. Uma das nossas investigações levou-nos a perto de Paris, ao Museu da Renascença, onde existe uma salva portuguesa do séc. XVI, decorada com a temática da cena bíblica Judith e Holofernes cuja terminação do pé troncocónico que foi desenhado por Vasters e adaptado à salva. Trata-se de uma base com três esculturas de homens peludos[9]

Hitherto it has been mistaken for the example 'from the Seillière and Spitzer Collections', sold in 1890 and 1893".In http://www.britishmuseum.org;
http://www.vam.ac.uk/vastatic/microsites/hidden-treasures/html/HT_27.html; e
http://collections.vam.ac.uk/item/O126250/pendant/

[7] Vd. *La collection Spitzer. Antiquité--moyen-âge—renaissance*, Frédéric Spitzer (1815-1890); Émile Molinier (1857-1906); Alfred Darcel (1818-1893); Wilhelm Fröhner (1834-1925), Maison Quantin, 1890-1893, 4 volumes.

[8] http://www.telegraph.co.uk/culture/art/3608056/Can-you-spot-the-fake.html ; e
http://www.sothebys.com/en/catalogues/ecatalogue.html/2007/important-old-master-paintings-and-european-works-of-art-n08282#/r=/en/ecat.fhtml.N08282.html+r.m=/en/ecat.lot.N08282.html/248/

[9] (…) ideação do "selvagem" cuja representação convencional se cristaliza num velho ícone – o "homem silvestre", peludo e coberto de folhagem. Assim o retratavam as artes decorativas quatrocentistas e quinhentistas", cf. ARAUJO, Ana Cristina – O maravilhoso mundo "reencontrado" na América

ajoelhados, a suportar nas costas o pé da salva. Esta alteração está documentada uma vez que existem desenhos para o pé desta peça. O ideal do "bom selvagem" ajoelhado como que prestando vassalagem, sobre as ameias de um castelo, insere-se no pensamento romântico e podendo ser considerado como de extremo patriotismo.



Fig. 6 – Salva em prata dourada portuguesa "Judite e Holofernes", séc. XV, marcada, pertencente ao acervo do *Museu da Renascença* em Ecuen, França, imagem cedida por Musée National de la Renaissance / Chateau d'Ecouen. Em baixo, base criada por Vasters (fot. Da autora).



Ainda dentro da temática dos *pastiches* temos o joalheiro Fortunato Pio Castellani. O seu cliente Giampietro Campana (marquês de Cavelli) ia adquirindo peças arqueológicas através dos penhores do banco Mont Piettá dos Estados Papais[10]. Muitas peças eram entregues incompletas e Castellani recriava-as.



Fig. 7 – À esquerda imagem do colar composto por fragmentos de ouro e ágata, séc. XIX, realizado por Campana segundo desenhos das escavações arqueológicas in http://www.louvre.fr/llv/dossiers (fot. de H.C.B.). À direita o mesmo colar reposto na forma original. Acervo V&A, nº M.34-2001.http://collections.vam.ac.uk/item/O63858/necklace/



Portuguesa, in *Estudos em Homenagem a João Francisco Marques*, Porto, Faculdade de Letras Universidade do Porto, 2001, 2º Vol., p. 172.

[10] Mont Piettá dos Estados Papais funcionava como uma casa de penhores actual, emprestando dinheiro a baixo juro.

Observando o exemplo das imagens anteriores, vemos que o colar da esquerda é fruto da composição imaginada por Castelani segundo o que ele idealizava como sendo uma peça da antiguidade clássica e à direita temos a imagem do colar romano em fio de ouro e ouro granulado, cravejado com 21 ágatas cornalinas em forma de escaravelhos, tal como seria originalmente.

Aproveito para deixar aqui uma nota sobre os fundamentais estudos em arqueometria que a Dr.ª Maria Filomena Guerra, directora do Departamento de Pesquisa e Restauro dos Museus Franceses, no Palácio do Louvre, tem publicado sobre estas matérias[11].

III – Peças de prata portuguesa com marcas falsas: João Coelho Sampaio/Domingos de Sousa Coelho e Sebastião José se Sousa Pinto.

Passando agora para terreno nacional.

Outra falsa verdade é a existência de um ensaiador chamado Domingos Sousa Coelho.

Muitas das peças falsas acabam por ser "branqueadas" com o passar dos anos, e tantas vezes referenciadas em livros e textos, por pessoas a quem se reconhece experiência, que permitem que no imaginário colectivo passem a fazer parte de determinada época: Domingos de Sousa Coelho não era ensaiador e sim "contraste" ou seja possuía as mesmas funções que um avaliador da Casa da Moeda tem actualmente, mas a má interpretação dos textos da época levou a esta confusão entre contraste e ensaiador[12]. A figura de contraste tinha como função fazer a avaliação das peças e o ensaiador a de verificar a qualidade dos metais e ligas.

Neste exemplo foi Laurindo Costa, que na sua publicação de 1926, atribui a marca de ensaiador do Porto a este ourives, quando afirma *"(...) é o contraste de prata do Porto, Domingos de Sousa Coelho, que exerceu a profissão nos anos de 1758 a 1778*".

---

[11] vd. entre outros:
http://books.google.pt/books?id=V4_SGwWIXsYC&pg=PA103&lpg=PA103&dq=de+re+metallica+maria+filomena+guerra&source=bl&ots=1RxTq6bu3n&sig=8OpvZvenbyr7lYOmfj3ZppYKr80&hl=pt-PT&sa=X&ei=W-cFT73_FaOM4gSS4dCNCA&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false

[12] Domingos de Sousa Coelho foi nomeado a 8 de Março de 1758 "(...) *para o ofício de contraste de prata da cidade do Porto, sucedendo a Eusébio de Sousa de Azevedo."* cf. SOUSA, Gonçalo Vasconcelos e – *Dicionário de ourives e lavrantes da prata do Porto: 1750-1825*, Civ. Editora, Porto, 2005, pp. 102.



A marca (punção) que se encontra no fundo de uma *salva de prata* existente no *Museu Nacional de Arte Antiga*, de Lisboa, é do *Contraste de prata* do Pôrto, Domingos de Sousa Coelho, que exerceu a profissão nos anos de 1758 a 1778. E' portanto, trabalho de ourives portuense do século XVIII. O traço curvilineo a *buril* — que se encontra entre a marca do *Contraste* e as iniciais estampadas na mesma peça, e que tem a forma da ponta de um «*saca-rolhas*» — era usado por êsse funcionário, como fantasia.

Vide na pág. 89 a figura n.º 27.

Fig. 8 - Imagem retirada de COSTA, Laurindo - *As Contrastarias em Portugal*. Ed. Porto, 1926, p. 91.

Após esta atribuição, a marca foi copiada algumas vezes em peças revivalistas e aplicadas juntamente com as verdadeiras marcas da época, como se o autor da peça quisesse salientar a qualidade do seu próprio trabalho.

Devemos ter em conta o seguinte dado: desde o início da existência de ensaiadores municipais, após o interregno filipino, que existem duas "dinastias" de ensaiadores na cidade do Porto, que vão de finais do séc. XVII até início do séc. XIX, ou seja de 1694 até 1721 a família Couto de Azevedo seguida pela família Sampaio, até ao ano de 1810[13]. Esta sucessão de informação que passa de pai para filho só pode ser justificada pelo carácter algo iniciático da ourivesaria, e pela inevitável aproximação entre os distintos mestres e oficiais nas respectivas Corporações e Confrarias, ditado pelos Regimentos dos Ourives. A aprendizagem não se esgota no ensino teórico, depende principalmente da experiência empírica, do domínio das artes do fogo, e dos seus variados segredos. O mestre Ensaiador, para garantir a sua sucessão tinha como obrigação nomear "*seis aprendizes hábeis e inteligentes*", que seriam presentes à Casa do Senado, aos quais mandará ensinar "*lições de ensaio e copela*", tornando-os aptos a ensaiar metal[14].

Conhecem-se algumas peças com falsas marcas de João Coelho Sampaio e a indevidamente atribuída a Domingos de Sousa Coelho, aplicada junto de marcas Javali do Porto (1887-1937) e do ourives Monteiro e Filhos. Das maiores oficinas de

---

[13] Manuel do Couto de Azevedo activo entre 1694 até 1721, seguido pelo seu filho João do Couto de Azevedo até 1768 ano em que morre e João Coelho Sampaio toma posse como ensaiador até 1784, data em que morre, sendo substituído pelo filho José Coelho Sampaio como ensaiador até 1810, cf. SOUSA, Gonçalo Vasconcelos e – *Dicionário de ourives e lavrantes da prata do Porto: 1750-1825*, Civilização Editora, Porto, 2005, pp. 457 a 471 e 553.

[14] Cf. COSTA, Laurindo - *As Contrastarias em Portugal*. Ed. Porto, 1926, p. 47.

ourivesaria em Portugal na transição do século XX, a casa Monteiro e Filhos, com fábrica na Rua Campo 24 de Agosto no Porto, dedicou-se durante algum tempo ao fabrico de peças ao gosto dos séc. XVII e XVIII, tais como salvas de parede e tambuladeiras, aplicando nalguns casos as marcas antigas atrás mencionadas. Pelas nossas mãos passaram pelo menos dois exemplares.



Fig. 9 – Salva em prata portuguesa, contraste Javali do Porto (1887-1937), marca de ourives de José Joaquim Monteiro (1887-1949), e marcas falsas de ensaiador do Porto e do ourives João Coelho Sampaio. Dim. - 39 cm; Peso – 706 grs. Col. particular, Lisboa.

Mais uma curiosidade em torno deste tipo de adulteração da realidade, José Manuel Cruz Valdovinos, académico espanhol, apresentou numa publicação da sua autoria, uma salva, marcada com contraste Javali usado durante o período de 1887 a 1937 e marca de ourives de João Joaquim Monteiro activo entre 1887 a 1949[15], apresentando-a num livro de pratas europeias como sendo de Lisboa de finais do séc. XVII de um tal ourives João Álvares da Veiga.



125 FUENTE

¿Lisboa. Antonio Alvares da Veiga? Antes de 1690

Plata relevada y cincelada. 36,8 cm de diámetro total, 8,5 cm de diámetro de asiento, 2 cm de altura. Marcas por el anverso junto al borde: jabalí sentado de perfil izquierdo, con I bajo la cabeza y contorno octogonal; animal, quizá caballo, en marco rectangular. Número 19 grabado en el reverso del asiento.

Procedencia: colección particular, Madrid; vendida en 1970.

Colección particular, Madrid.

El ejemplar que presentamos tiene una marca –jabalí sentado– usada en los principales centros portugueses desde 1887 hasta 1938 como garantía de ley para piezas antiguas. La primera ley, 916 milésimas, está indicada por la cifra romana y la forma del contorno es la correspondiente a la ciudad de Oporto. A pesar de ello, pensamos que es más probable que la pieza se fabricara en Lisboa, pues es la marca de esta ciudad la única que aparece en los ejemplares conocidos del mismo tipo.

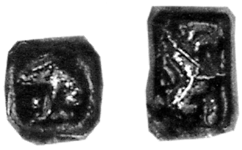


Fig. 10 – cf. CRUZ VALDOVINOS, José Manuel - *Plateria Europea en España, 1300-1700*, Fundacion Central Hispano, Madrid, 1997, pp. 363 a 364, nº 125.

[15] VIDAL, Manuel Gonçalves e ALMEIDA, Fernando Moitinho de – *Marcas de Contrastes e Ourives Portugueses (1887 a 1993)*, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1996, Volume II, nº 1941.

Neste caso, para além das marcas estarem fotografadas, e ser possível identificar o fabricante, a salva é claramente umas das peças típicas fabricadas nas oficinas da casa Monteiros.

Outra marca "inventada" e com bastantes reproduções foi a de Sebastião José de Sousa Pinto (reg. 1768). Esta marca que foi de um ourives do ouro e nunca da prata, foi copiada pelo senhor Mesquita da ourivesaria Santa Filomena, junto do Jardim Zoológico, durante a década de 60 do séc. XX, que se entretinha a marcar peças antigas sem marcas.

De facto muitas peças, especialmente as produzida no Brasil não possuíam marcas, e como tal, este fecundo terreno deu asas à imaginação do Sr. Mesquita que por sua iniciativa atribuía autoria a essas peças apondo-lhes falsos punções. De seguida, essas peças eram vendidas a importantes coleccionadores, eram fotografadas, identificadas e publicadas por estudiosos, que as reconheciam como autênticas. A fig. 11 é a demonstração dessa afirmação, pois segundo Reynaldo dos Santos ele próprio avaliza, descrevendo-a da seguinte forma "(…) *representa só por si a obra de um ourives, admirável interprete do espirito da arte da sua época – Sebastião José de Sousa Pinto* (…). *Tinha um conceito de modelação diferente de João Coelho Sampaio, não superior mas distinto*[16]". Estamos perante peças que formalmente poderiam ser datadas do final do séc. XVIII e de possível fabrico brasileiro, quer pela sua dimensão como pela temática decorativa aplicada[17].

Deduz-se que as peças eram vendidas como sendo peças de época, com marcas verdadeiras que não levantavam suspeitas aos coleccionadores com poder de compra e com interesse em adquirir peças raras.

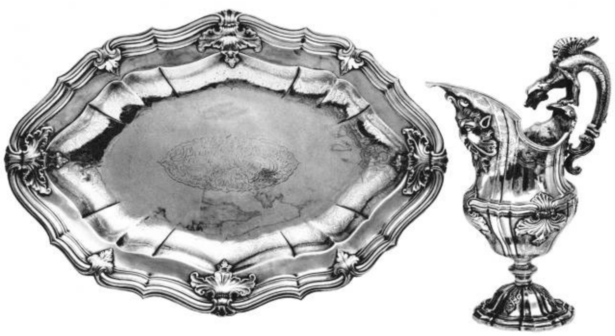


Fig. 11 – Lavanda e jarro em prata brasileira (?), séc. XIX, retirado de SANTOS, Reynaldo dos e QUILHÓ, Irene – *Ourivesaria Portuguesa nas Colecções Particulares*, 2ªa edição revista e ampliada, Lisboa, 1974, p. 157, fig. 206.

[16] SANTOS, Reynaldo dos e QUILHÓ, Irene – *Ourivesaria Portuguesa nas Coleções Particulares*, 2ªa edição revista e ampliada, Lisboa, 1974, p. 157.

[17] Também na publicação de Reynaldo dos Santos surge um gomil com tampa em estanho prateado identificado como prata, vd 2º vol, pp. 165 e 166, fig. 223.

A juntar a este enredo, tinha a vantagem de a sua filha trabalhar no jornal Diário de Noticias, e que gratuitamente conseguia com que muitas dessas "raridades" descobertas pelo pai fossem amplamente divulgadas tanto a nível nacional como internacional.

Curiosamente a falsificação da marca é detectável pelo erro de escala: a forma era fácil de imitar, o contorno e conteúdos de fácil reprodução e o nome do ourives sonante. A falha está apenas na falta de investigação, ou seja, Sebastião José de Sousa Pinto era de facto ourives, mas do ouro e não da prata. Ora com tão rígidos regulamentos, os ourives não se permitiam alterações no metal que trabalhavam como também era socialmente impossível a um ourives do ouro, fabricar ou ainda mais mandar puncionar peças em prata[18].

Ainda dentro das peças vendidas na ourivesaria Santa Filomena, fomos chamados a Bruxelas o ano passado para analisar e desenvolver um parecer sobre um par de tambuladeiras e respectivas salvas gomadas.

Na leiloeira Piérre Bergé & Associatés foi vendido em 31 de Maio de 2011, o lote nº 384, peças oriundas da colecção dos barões de Cabrol de Moute[19]: "*Ensemble en argent composé d'une paire de plats présentoirs à côtes pincées. Au centre des armoiries surmontées d'un heaume de chevalier (postérieures) et d'une paire de grandes coupes à décor de cupules. Travail portugais, probablement Braga fi n du XVIIe siècle (pour les plats). Travail portugais, Lisbonne XVIIIe siècle (pour les coupes). Poids total: 4,660 kg. Plats: D 41,5 cm coupes: H 11 cm D 21,5 cm*[20].



Fig. 12 – Par de tambuladeiras e respectivos pratos em prata, lote nº 384, vendido em 31 de Maio de 2011 em Bruxelas na leiloeira Piérre Bergé & Associatés.

[18] "*Contendas entre as duas corporações de Ofícios do ouro e da prata (...) que lhes seriam permitido fabricar e vender (...) Quanto aos ourives do ouro não seria possível vender qualquer peça em prata que não seja esmaltada ou cravada com pedraria (...) Quanto aos ourives da prata não seria possível vender ou conservar qualquer objecto de ouro que não seja esmaltada e cravada com pedraria.* [18] LANGHANS, Franz-Paul – *As Corporações dos ofícios mecânico. Subsídios para a sua história.* Imprensa Nacional Casa da Moeda. Volume I. Lisboa. 1943, p. 383 A união dos dois ofícios numa só corporação teve lugar apenas em 1868.

[19] http://www.telegraph.co.uk/news/obituaries/8947171/Baronne-de-Cabrol.html

[20] http://www.pba-auctions.com/html/fiche.jsp?id=1871192&np=9&lng=fr&npp=20&ordre=1&aff=1&r=

Tal como nos foi possível analisar presencialmente, este par de salvas e de tambuladeiras em prata, seriam sim fruto de trabalho português realizado durante as décadas de 60/70 do séc. XX, segundo modelos do séc. XVII/XVIII, marcadas com punções falsos já como tal identificados no livro do Eng. Fernando Moitinho de Almeida. Nas salvas gomadas a marca de ensaiador é a correspondente a M.A. - Z6, imitação de M.A. - B1 e a marca de ourives M.A. - Z15, imitação de M.A. - B36; por sua vez nas tambuladeiras de gomos a marca de ensaiador é falsa e a marca de ourives corresponde ao M.A. - Z13, imitação de marca de Manuel Roque Ferrão M.A. - L248. Será no nosso entender um lote de objectos em prata, fabricados no séc. XX, com marcas falsas que pretendem alterar a sua datação e local de fabrico. Curiosamente atestadas como antigas pela Casa da Moeda com marca de reconhecimento de valor artístico ou arqueológico "Cabeça de velho".



Fig. 13 - Pormenor das marcas nas salvas: M. A. - Z6 e Z15. (Fot. de H.C.B.)



Fig. 14 - Pormenor das marcas nas tambuladeiras marca de ensaiador e de reconhecimento "Cabeça de velho" e a marca de ourives M.A. - Z13. (Fot. de H.C.B.).



Fig. 15 – Par de castiçais "de saia" em prata. Imagem retirada do catálogo da venda da Colecção Sobral Mendes, Silva´s, em 11 de Maio de 2008, lote 280. Dim. – 21 cm; Peso – 449 grs. Pormenor das marcas falsas do Porto e de Sebastião José de Sousa Pinto. (Fot. de H.C.B.).

Em termos de marcas falsas a par de João Coelho Sampaio, também as marcas de Manuel Roque Ferrão têm sido plagiadas ao longo dos anos existindo variantes à marca atrás mencionada.

IV - Os irmãos S. com lojas em Lisboa e noAlgarve.

Em termos de falsificações também são conhecidos os irmãos S. com duas casas abertas ao comércio, uma em Lisboa na Rua de Santa Marinha a outra em Lagos.

Neste caso as peças – navetas, paliteiros, caixas de rapé e bandejas com tesoura de

morrões - eram vendidas com a intenção de enganar e não com a ideia de criar revivalismos. Eram produzidas de raiz, feitas com boas técnicas sendo as marcas de alta perfeição, chegando mesmo a confundir os peritos, algumas dadas como verdadeiras. Temos de pensar que o ourives, fabricante da peça, seria estimulado a fazer as peças de determinada forma, muitas vezes dito "à antiga" e como bom mestre que seria tinha gosto em apresentar as peças bem-feitas, criadas segundo técnicas antigas mas (felizmente) com algumas incongruências.



Fig. 16 – Caixa de rapé em prata gravada, trabalho do séc. XX, marcas falsas de ensaiador de Lisboa e do ourives A Costa. Col. particular, Lisboa (fot. de H.C.B.).



Fig. 17 – Caixa de rapé e paliteiro em prata, com respectivas marcas falsas de ensaiador do Porto e de ourives FB. Col. particular, Lisboa (fot. de H.C.B.).



Fig. 18 – Bandeja e tesoura de morrões em prata gomada, séc. XX, marcas falsas de ensaiador do Porto e de LJF. Col. particular, Lisboa (fot. de H.C.B.).

Pelos exemplares apresentados podemos afirmar que a sua produção centrava-se em peças de colecção, em que a procura por modelos, decoração e até mesmo marcas diferentes, garantia a sua venda.

V – A parceria entre António Miguel Forjaz Trigueiros e Carlos Fagulha.

Esta estória começa em 1999 quando na Galeria D. Luís, no Palácio Nacional da Ajuda foi realizada uma exposição intitulada "D. João VI e o seu tempo", onde foram apresentadas uma série de condecorações…falsas, cujas descrições foram da autoria de António Trigueiros. Mas estas peças não ficaram por aqui após a sua apresentação no PNA, segue, exactamente a mesma colecção de condecorações para o Museu da Marinha, ao qual foi vendida e que para albergar tão importante espólio, mandou fazer duas vitrinas específicas para as expor. Também neste catálogo o texto era da responsabilidade de António Trigueiros. Todas elas se viriam a revelar como

falsificações, executadas na oficina do Sr. Carlos Fagulha novamente com o aval descritivo de António Trigueiros[21].





Fig. 19– Capa do catálogo da exposição *D. João VI e o seu tempo*, à direita imagem das condecorações que integraram a exposição.

A colaboração de António Trigueiros e Carlos Fagulha é antiga e foi bastante lucrativa, tendo em conta que este último esteve ligado no meio do antiquariato.

Imensas foram as pratas que a sua oficina produziu, com marcas falsas de particular raridade, havendo uma preferência por marcas das cidades de Coimbra ou de Évora e respectivos ourives. Foi essa preferência que o levou a falsificar uma chapa datada de 1699 fig. 20, onde foram puncionadas marcas falsas por ele produzidas, cabendo a António Trigueiros vender esta chapa como genuína. Se tivesse tido sucesso neste seu intento, hoje todas as falsificações estariam atestadas como genuínas, com base numa chapa por eles imaginada, feita com recurso a uma máquina de gravar computadorizada que Carlos Fagulha havia adquirido.

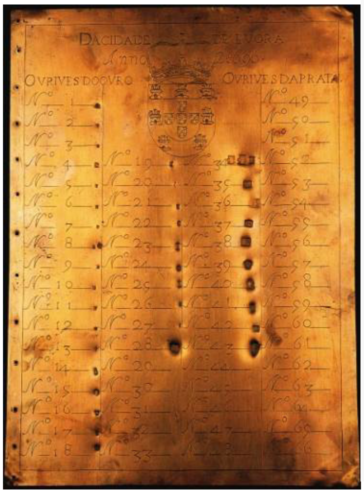




Fig. 20 – A placa da esquerda é verdadeira, datada de 1696, da cidade de Évora e a da direita, a inventada, da cidade de Coimbra do ano de 1699. (fot. de H.C.B.)

Como não conseguiram convencer os peritos de que esta chapa era genuína, trataram de fazer pelo menos mais um exemplar, curiosamente diferente da primeira que tinham

[21] http://www.jn.pt/PaginaInicial/Policia/Interior.aspx?content_id=1330406

apresentado, e logo a venderam a um coleccionador de Coimbra que, mais tarde, a tentou vender em leilão julgando tratar-se de uma grande raridade!

A oficina do Sr. Carlos Fagulha chegou a ter contrato com o Instituto Português de Museus para ter à venda as suas "reproduções" de peças dos acervos de museus, ao mesmo tempo que se encarregava de restauros de peças do nosso património…

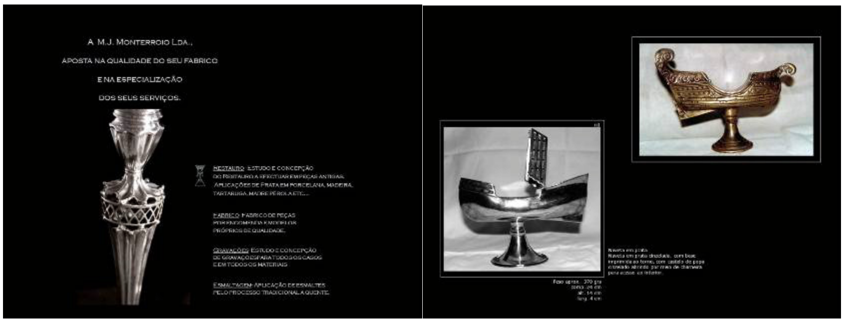


Fig. 21 – PowerPoint de apresentação de M. J. Monterroio Lda, séc. XX, anos 90 (fot. de H.C.B.).

Muitas foram as denúncias sobre a actividade destas duas personagens. Muitas foram as peças por nós vistas em leilões da casa Soares e Mendonça bem como em vários antiquários. Chegaram a ser "frotas" inteiras de navetas, algumas delas com armas episcopais, caixas para hóstias com marcas de Évora, cálices com marcas de Coimbra, etc, etc.

Algumas das condecorações, falsificações de excelente qualidade, chegariam a ser vendidas em leiloeiras de maior prestigio, havendo sempre a possibilidade de voltarem a aparecer no mercado, pelo que convém que casos destes não entrem no esquecimento e sejam publicamente denunciados, até hoje só o roubo na Casa da Moeda ou a venda fraudulenta ao Museu da Marinha vieram a público[22].

VI - As "cinco salvas portuguesas quinhentistas".

Faz cerca de um ano que se deu aquela que talvez seja a maior burla de sempre no mercado nacional com pratas portuguesas: a venda de cinco salvas em prata, que tentaram passar como sendo peças do séc. XVI e de origem lusa.

Tivemos antecipado conhecimento da sua existência por nos ter sido pedido um parecer com base em variadas fotografias a preto e branco. Nessa altura a nossa opinião foi em benefício da dúvida apesar de apontarmos certas incongruências decorativas, as peças poderiam ser originais. Contudo advertimos que antes de haver qualquer tipo de

[22] http://www.thinkfn.com/forumbolsa/index.php/topic,2715.120.html (2006.01.21); noticia na SIC em 1 de Março de 2009; e notícia publicada por Nuno Miguel Ropio, no site do Jornal de Noticias (2009-03-01 às 00:00); http://videos.sapo.pt/VSphTDQg277cjRYzZgIn (aos 12 min.)

compromisso para as comprar, deveria ser feita uma apreciação física das peças até pelos altos montantes envolvidos. Segue-se um período de cerca de 3 meses em que não se falou mais nelas.

No final do ano de 2010, fomos chamados por outro coleccionador para dar uma opinião sobre umas peças… Quando nos deparámos com as ditas salvas, é quase impossível descrever a decepção ao ver a má qualidade das falsificações.

A pobre qualidade no trabalho da prata, a forma como estão lavradas, a incongruência decorativa, as marcas falsas, os falsos desgastes, entre outros pormenores, não nos deixaram qualquer dúvida sobre a fraude.

As fontes de inspiração foram várias imagens de salvas reproduzidas no livro de Reynaldo dos Santos "*Ourivesaria portuguesa nas colecções particulares*". No geral as peças não têm profundidade, quase que poderia dizer que são chapas de prata, a qualidade do cinzel é muito pobre, para além de que o ourives resolveu misturar a seu belo prazer elementos decorativos atípicos para a época. Foi evidente a sua ingenuidade na produção destas peças, mas o mesmo não podemos afirmar de quem as encomendou e nem dos comerciantes que as transacionaram.



Fig. 22. - Salva em prata, marcas falsas de ensaiador de Lisboa e de ourives G3 ou GZ(?). Peso – 543 grs., dim – 29 cm (fot. de H.C.B.)



A fig. 22, reprodução da salva pertencente à ex-colecção Comandante Ernesto Vilhena (fig. 21) tem várias contradições, sendo a mais "divertida" a interpretação da cena que se encontra dividida por um leão e respectiva folhagem. O ourives ao copiar a imagem não conseguiu entender o que estava desenhado naquele sítio e optou por cinzelar uma árvore que termina com uma cabeça de índio, curvada num ângulo de 90 graus! Por curiosidade posso referir que o coleccionador que comprou estas peças tem na sua colecção a salva original de onde a falsificação foi inspirada…!



Fig. 21 – Salva da ex-colecção Comandante Ernesto Vilhena, vendida por Leiria & Nascimento em 24 de Outubro de 2001, lote210.

A salva da fig. 23 é um decalque da pertencente à colecção Barros e Sá[23], actualmente no acervo da M.N.A.A. A salva original, que possui marcas de prata, cidade e fabricantes ingleses correspondentes ao ano de 1610, as quais foram interpretadas como de importação, estará em vias de perder a sua classificação como obra nacional.



Fig 23 - Salva em prata, marcas falsas de ensaiador e de juiz de ofício de Lisboa e do ourives AK(?).
Peso – 374,11 grs.; dim – 25,2 x 0,9~1,2 cm.
(Fotos de H.C.B.)





Fig. 24 – Salva em prata decorada com "pontas de diamante", marcas falsas de ensaiador de Lisboa e de ourives IM.
Peso – 488,28 grs., dim. – 28,4x1~0,6 cm.
(Fotos de H.C.B.)



[23] SANTOS, Reynaldo dos e QUILHÓ, Irene - *Ourivesaria Portuguesa - Nas Colecções Particulares,* Edição dos Autores, Lisboa, 1974, 2ª Edição, pág. 134, fig. 162.

Por sua vez a salva da fig. 24, é uma união entre duas salvas da colecção dos Viscondes Lee of Fareham[24]. O ourives aplicou a decoração em "ponta de diamante" por toda a salva, mas no centro como desenhar uma figura não é simples, optou por virar a página e anexar o florão da salva seguinte na parte central.



Fig. 25. - Salva em prata, marcas falsas da Guatemala e do ourives Opiriz.

Peso - 432,36 grs; dim. – 27 cm. (fot. de H.C.B.)



Também a salva da fig. 25 está reproduzida na publicação de Reynaldo dos Santos[25], ex-colecção Van Zeller Palha, vendida na Cabral Moncada Leilões em Outubro 2008, lote 220[26], mas as marcas presentes nesta peça são de um prateiro guatemalteco do séc. XVI de nome Opiriz e a marca de ensaiador da cidade de Antígua. O "nosso" prateiro escolheu mal qual a marca a copiar, pois embora tenham uns contornos relativamente fáceis de recriar, não são marcas portuguesas. Um anterior estudo aprofundado sobre o prateiro Opiriz já nos tinha levado a encontrar mais duas peças da sua autoria: um cálice em prata dourada vendido na Sotheby´s[27] e uma píxide existente no acervo do MNAA.

Da salva de pé alto troncocónico (fig.34) inspirada na salva de São João Evangelista que participou em primeiro lugar na exposição da galeria Europart em São Paulo[28] em 2002 e em seguida na exposição "A Ourivesaria Portuguesa e os seus Mestres", no Museu Soares dos Reis, entre Junho/Julho de 2007[29], é bastante curioso haver duas salvas tão idênticas em forma e decoração, provenientes do mesmo país…

---

[24] Op. Cit., pp. 223 e 224, figs. 223 e 224.

[25] Op. Cit., p. 116, fig. 137.

[26] http://www.cml.pt/cml.nsf/artigos/9BCA7FC4173172E48025791100526849

[27] http://www.sothebys.com/en/catalogues/ecatalogue.html/2008/european-silver-gold-boxes-and-objects-of-vertu-pf8013#/r=/en/ecat.fhtml.PF8013.html+r.m=/en/ecat.lot.PF8013.html/171/

[28] Peça reproduzida no catálogo da galeria Espaço Europart, www.obraprima.net, São Paulo, 2002, pp. 138 e 139, "*Bandeja de aparato (...), século XVI, fragmento de contraste de "Caravela (...)"*.

[29] "A Ourivesaria Portuguesa e os seus Mestres" catálogo da exposição no Museu Soares dos Reis em Junho/Julho de 2007, p. 152, Fig. 148.



Fig 26 - Salva de pé alto em prata, marcas falsas de ensaiador e de juiz de ofício do Porto e do ourives BN. Peso – 639 grs.; dim. - 9 x 25,2 cm (fot. de H.C.B.)







Fig 27. - Salva em prata, idêntica à anterior. "*Alt. 11 x diâmetro 23,5 cm, coleção particular.*" Foi comprada em 2002 por um comerciante lisboeta.

Relativamente ao "mau" estado de conservação das peças, os riscos e acima de tudo as cavilhas que sustentam os rasgões intencionalmente provocados, foi-nos dito que o coleccionador brasileiro tinha enviado as peças a um funileiro do Rio de Janeiro para serem restauradas…Coleccionadores que possuem este tipo de peças com elevado valor histórico, entregam-nas para restauro junto de entidades reconhecidas na área de conservação e restauro e nunca a um remendão.

Podemos concluir que as peças foram todas copiadas da mesma publicação à excepção da fig. 26. A qualidade da prata, a fundição, a modelação, o cinzel (ou falta dele) e a forma como foi trabalhada, foram factores decisivos na sua classificação.

Este "negócio" foi denunciado pelo comprador junto das entidades competentes: Casa da Moeda de Lisboa e Policia Judiciária, que as apreenderam por serem peças chave na demonstração da burla, pois segundo o parecer da Casa da Moeda de Lisboa, após variados testes sobre as mesmas, inclusive ao material, as considerou actuais.

BIBLIOGRAFIA

http://www.archaeology.org/online/features/hoaxes/

http://www.britishmuseum.org/

http://www.caslon.com.au/forgeryprofile.htm

http://www.christies.com/

http://www.louvre.fr/llv/dossiers

http://www.gazetadefisica.spf.pt/index.php?page=49&view=Article:Edition&id=625&where=fe

http://www.musee-renaissance.fr/homes/home

http://www.pba-auctions.com/html/index.jsp?id=9214

http://www.obraprima.net/

http://www.sjphillips.com/

http://www.sothebys.com/

http://thiswritelife.wordpress.com/art-and-history/

http://www.vam.ac.uk/

ALMEIDA, Fernando Moitinho de - *Inventário de marcas de prata portuguesas e brasileiras séc. XV a 1887,* Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1995.

ARAUJO, Ana Cristina – O maravilhoso mundo "reencontrado" na América Portuguesa, in *Estudos em Homenagem a João Francisco Marques*, Porto, Faculdade de Letras Universidade do Porto, 2001, 2º Vol.

BACKHAUS, Fritz – *The Last of the Court Jews – Mayer Amschel Rothschild and His Sons*. In *The From court Jews to the Rothschilds: art, patronage, and power : 1600-1800*, MANN, Vivian B, COHEN, Richard I., BACKHAUS, Fritz, Jewish Museum, New York, 1996, pp. 79 a 95.

BRODIE, Neil; DOOLE, Jenny E WATSON, Peter - *Stealing History: The illicit trade in cultural material*, ICOM UK and Museums Association, ed. The McDonald Institute for Archaeological Research, 2000.

COSTA, Laurindo **-** *As Contrastarias em Portugal*. Ed. Porto, 1926, p. 47.

CRADDOCK, Paul – *Scientific investigation of copies, fakes and forgeries*, ed. Elsevier / Butterworth-Heinemann, 2009.

Dom João VI e o seu tempo, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses; Brito, J. Soeiro de, Lisboa, C.N.C.D.P., 1999.

Di MANTOVA, A.; GUERRA, Maria Filomena - Les bagues à cartouche, *in Trésors antiques, bijoux de la collection Campana*, Louvre, Editons 5 Continents, 111-113, 2005.

FISCHER, Cornelia, – *Original ou Falsificação Problemas de identificação e de tratamento na conservação e no restauro de mobiliário antigo*, Instituto de Artes e Ofícios da Universidade Autónoma de Lisboa, Instituto de Artes e Ofícios, Lisboa, 2000.

GUERRA, Maria Filomena - Etruscan gold jewellery pastiches of the Campana's collection revealed by scientific analysis, *In De Re Metallica: dalla produzione antica alla copia moderna*, Studia Archaeologica 150, Ed. Cavallini M., Gigante G. E., L'Erma Di Bretschneider, 2006, Roma, pp. 103-128.

GUERRA, Maria Filomena, CALLIGARO, Thomas - *The analysis of gold: manufacture technologies and provenance of the metal*, Measurement in Science and Technology, 2003, nº 14, pp. 1527-1537.

GUERRA, Maria Filomena - *The circulation of South American precious metals in Brazil in the end of the 17th century*, Journal of Archaeological Sciences, 2004, nº 31, pp. 1225-1236.

GUERRA, Maria Filomena – Trace elements fingerprinting using accelerators and ICP-MS: circulation of gold from the 6th century BC to the 12th century AD, *In Cultural Heritage Conservation and Environmental Impact Assessment by Non-Destructive Testing and Micro-Analysis*, R. Van Griecken & K. Janssen eds., Balkema, London, pp. 223-244.

GUERRA, Maria Filomena, CALLIGARO, Thomas, PEREA A. - *The treasure of Guarrazar: tracing the gold supplies in Visigothic Iberian peninsula*, Archaeometry 49:1, 2007, pp. 53-74.

HACKENBROCH, Yvonne - Reinhold Vasters, Goldsmith *in Metropolitan Museum Journal,* vols. 19–20, 1984–85, pp. 163-268.

KRAUTWURST, Miriam - Reinhold Vasters (1827-1909) Ecclesiastical and Sacral Goldsmith Art´s for Church and Commerce, *in Historism and Cultural Identity in the*

Rhine-Meuse Region, ed. Wolfgang Cortjaens, Jan De Maeyer & Tom Verschaffel, Leuven University Press, 2008, pp. 357 a 365.

KRAUTWURST, Miriam - *Reinhold Vasters - A Lower Rhenish Goldsmith of the 19th century in Tradition of Old Masters. His convolute of drawings at the Victoria & Albert Museum, London*", dissertação na Universitätsbibliothek Trier, 2003.

La collection Spitzer. Antiquité--moyen-âge—renaissance, Frédéric Spitzer (1815-1890); Émile Molinier (1857-1906); Alfred Darcel (1818-1893); Wilhelm Fröhner (1834-1925), Maison Quantin, 1890-1893, 4 volumes.

LANGHANS, Franz-Paul – *As Corporações dos ofícios mecânico. Subsídios para a sua história.* Imprensa Nacional Casa da Moeda. Volume I. Lisboa. 1943, p. 383

MUSCARELLA, Oscar White - *The Lie Became Great (Studies in the Art and Archaeology of Antiquity)*, Styx Publications, 2000.

NEWMAN, HAROLD – *An Illustrated Dictionary of Jewelery*, Thames and Hudson, Londres, 1994.

PRENDEVILLE, James - *Explanatory catalogue of the proof-impressions of the antique gems possessed by the late Prince Poniatowski, and now in the possession of John Tyrrell*, Londres, 1841, 2 volumes.

REGERT M., GUERRA, Maria Filomena - *Analyses physico-chimiques des matériaux du patrimoine culturel : Objectifs, principes, méthodes et exemples d'application, Techniques de l'Ingénieur*: parte 1: P 3780, pp. - 1 a 21; parte 2: P 3781, pp. - 1 a 11, Reiche I, 2006.

SANTOS, Reynaldo dos e QUILHÓ, Irene - *Ourivesaria Portuguesa - Nas Colecções Particulares,* Edição dos Autores, Lisboa, 1974, 2ª Edição.

SCHÜLLER, Sepp, - *Forgers, dealers, experts: strange chapters in the history of art*, ed. Putnam, Nova York, 1960.

SOUSA, Gonçalo Vasconcelos e – *Dicionário de ourives e lavrantes da prata do Porto: 1750-1825*, Civilização Editora, Porto, 2005.

The Goldsmith´s Company, Assay Office – London, *Information on the case relating to Peter Ashley-Russell*, 2008.

"*Um tesouro na cidade"* - Fundação Medeiros e Almeida; coord. e textos João de Almeida, Teresa de Seabra Cancela Vilaça, Lisboa, F.M.A., 2002.

VITOBELLO, Maria Luisa e REHREN, Thilo, - *A quest for authenticity*, Institute for Archeo-Metallurgical Studies, UCL Institute of Archeology, 2009.